Domingo 17 de abril de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

• Antonio Tabucchi habla de su nuevo libro, *Requiem*

• Anticipo de *El secreto*, de Donna Tartt 6/7

LIBROS DE FICCION

BASADOS EN HECHOS REALES



El fin de David Koresh y seguidores, relatado en "La masacre de Waco, Texas", de Ediciones B.

CRIMENES VERDADEROS

¿Qué tienen los davidianos (cuyo bunker de Waco, Texas, arde en la foto superior) que no tenga el Hannibal "the cannibal" Lecter compuesto por Anthony Hopkins (abajo, multiplicado) en "El silencio de los inocentes"? Mucho, a juzgar por el creciente interés de los medios y el arte por los crímenes verdaderos. Y las letras no se quedan atrás: Ediciones B y Planeta lanzan sendas colecciones –"A sangre fría" y "Memoria del crimen"– dedicadas a la reconstrucción de hechos criminales famosos por escritores no menos reconocidos. (Páginas 2 / 3)

Cuando digo Alicia Steimberg, *por Elvio Gandolfo* 8

LA LETRA CON SANGRE GUSTA

GABRIELA ESQUIVADA

"La película que van a ver cuenta la tragedia que cayó sobre un grupo de cinco jóvenes, en particular Sally Handesty y su hermano paralítico, Franklin. Es aún más trágica porque eran jóvenes. Pero si hubieran vivido muchos, muchísimos años no podrían haber esperado –ni deseado– ver tanta locura, tanta monstruosidad como vieron ese día. Para ellos, un idílico paseo de tarde de verano se volvió pesadilla. Los hechos que tuvieron lugar esa tarde condujeron al descubrimiento de uno de los crímenes más bizarros de la historia norteamericana, el caso del loco de la motosierra."

Sobre fondo azul, este texto da comienzo a la película de Tobe Hooper, *El loco de la motosierra*. Poco cinematográfica, tal vez, esta apertura es uno de los casos en que una imagen puede valer más que mil palabras. O un puñado. Porque el acento parece estar puesto en que se trata de la reconstrucción de un caso verdadero. Condenada a la clase B –como la más reciente *Henry, retrato de un asesino*, de John McNaughton, basada en la vida del asesino serial Henry Lee Lucas–, *El loco de la motosierra* se convirtió en un film de culto. Y mucho antes de que la televisión entronizara los *reality shows* o la transmisión en directo de guerras.

Cuentan que en noviembre de 1959 Truman Capote leyó en un diario la noticia del asesinato de la familia Clutter –padre granjero, madre y dos hijos–, en Holcomb, Kansas. Cuentan que en ese mismo momento se propuso escribir un libro, una enorme investigación sobre la granja de River Valley, sus cuatro típicos habitantes, el pequeño pueblo depositado en el medio de las elevadas llanuras trigueñas del oeste de Kansas, el asesinato múltiple, sus consecuencias, los asesinos, el proceso, la condena... Seis años de su vida dedicó Truman Capote a reunir en un libro todas esas investigaciones y una más: la que conducía a tratar de comprender por qué alguien puede llegar a matar *A sangre fría*, tal el título del volumen que hasta el momento muchos consideran el mejor en su género.

Dos editoriales se interesaron por el fenómeno –que si es tan convocante quizá no carezca de importancia– de la avidez por crímenes verdaderos. La firma española Ediciones B apareció primero con una colección cuyo título rinde homenaje a la referencia ineludible –"A sangre fría"– y cuyos primeros títulos fueron *El diario de Jack el Destripador*, finalmente probado apócrifo; *La masacre de Waco, Texas*, de Clifford L. Linedecker, y *Lolita, mon amour*, de María Eftimiades, caso menos conocido por aquí, el de Amy Fisher, una chica de diecisiete años que intentó matar a la mujer de su amante, cansada de promesas incumplidas. Dentro de unos días, a comienzos de mayo, se sumará a la lista *La octava víctima*, escrito por T. A. Crictchley y nada menos que la gran autora de policiales inglesa, P.D. James. Planeta lanzará entre julio y agosto "Memoria del crimen", que entre sus particularidades cuenta la elección de crímenes patrios y el encargo de cada caso a reconocidos escritores y periodistas, en su mayor parte. Mauricio Cohen Salama, quien fue responsable de la extinta revista *Delitos y Castigos*, dirige ahora esta serie que publicará *Mi madre, Yiya Murano*, por el hijo de la envenenadora, Martín Murano; *El comisario Meneses*, por Carlos Juvenal; *El sátiro de la carcajada*, por Dalmiro Sáenz; *El hombre que murió dos veces*, por Enrique Sdrech; *El caso de Lino Palacio*, por Miguel Briante; *La amante de Joseph Menguele*, por Marcos Aguinis; *El Petiso Orejudo*, por María Moreno; *Tres crímenes políticos*, por Félix Luna; *Crimen en el Eugenio C*, por Eduardo Gudiño Kieffer; *La matanza de Brandsen*, por Sergio Sinay, y *Memorias de un comisario*, por el comisario Plácido Donato.

LEER LA REALIDAD. Si lo que gusta es la sangre, ¿en qué se diferencia entonces el señor que despanzurra al chico paralítico con la sierra mecánica del Hannibal "The Cannibal" Lecter compuesto por Anthony Hopkins en *El silencio de los inocentes*, de Jonathan Demme? "Nuestra propuesta nace de la idea de ofrecer una nueva forma de 'leer' la realidad –define Silvia Querini, directora de la colección de Ediciones B–, esa realidad que en las noticias de los diarios y la televisión se describe morbosamente, sin mayor preocupación por ir más allá de los hechos y sus consecuencias inmediatas. Los textos de 'A sangre fría' pretenden ver qué hay en la raíz de tantas violaciones, abusos y crímenes mostruosos que por ser aparentemente gratuitos resultan aún más escalofriantes." Coincidente aunque menos enfático, Cohen observa que "el propósito de la colección es que la gente que está interesada en los casos policiales pueda tener, en principio, un material que supere en profundidad y contenido la crónica periodística. No se trata de un problema de calidad, porque el periodismo tiene otros parámetros, tiene que resolver día tras día qué información dar al lector y en consecuencia siempre se trata de información fragmentada. Cuando se trata de un libro se toma un caso con tiempo y se puede mostrar todo lo sucedido, desde el principio hasta el final".



Waco, Texas.

Con los títulos "A sangre fría" y "Memoria del crimen", Ediciones B y Planeta inician dos colecciones dedicadas a un género muy particular: el relato desde la ficción de crímenes verdaderos. "El diario de Jack el Destripador", "La masacre de Waco, Texas", "El sátiro de la carcajada" y "El caso de Lino Palacio" son algunos de los primeros casos reales encargados a escritores reconocidos.

De izquierda a derecha: La envenenadora Yiya Murano, el autoproclamado profeta David Koresh y el asesinado dibujante Lino Palacio



DE NARRATIVA BASADAS EN HECHOS REALES

Uno de los mayores intereses del texto *A sangre fría* es que Truman Capote logra hacer algo fascinante de un crimen idiota, sin ton ni son, cometido por dos muchachos vagabundos sin el menor móvil, en una zona chata no sólo por su geografía y cuya investigación no conduce a ningún lado hasta que una simple denuncia señala a los culpables. El mismo lo explica en *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, libro de Lawrence Grobel publicado por Anagrama: "No escogí ese tema porque me interesara mucho. Fue porque quería escribir lo que yo denominaba una novela real, un libro que se leyera exactamente igual que una novela, sólo que cada palabra de él fuese rigurosamente cierta. Hice un par de intentos fallidos con temas que resultaron carecer de elementos suficientes para hacer lo que pretendía, y finalmente me dediqué a aquel crimen oscuro, en aquella parte remota de Kansas, porque me dio la impresión de que, si lo seguía de principio a fin, me proporcionaría los ingredientes necesarios para llevar a cabo lo que sería una hazaña técnica. Fue un experimento literario".

SIMPLEMENTE PROSA. Experimentos de esa índole pueden relacionarse no sólo con las hazañas técnicas de las que un Capote puede ser capaz sino también con ciertos cambios en la idea de "lo policial" en la literatura. Así lo considera al menos Juan Forn, supervisor de "Memoria del crimen" y editor de Planeta. "Tanto Mauricio (Cohen) como yo creemos que los lectores de policiales son de los más fieles que existen. Lo que pasó es que hubo una evolución de la novela de género hacia el terreno estricto de la narrativa, y los mejores exponentes del policial fueron a parar a las buenas colecciones narrativas." En cierta medida esa opinión es fácilmente verificable: basta mirar el catálogo de la otrora superpopular y hasta despreciada colección "Club del Misterio" para encontrar nombres –Jim Thompson, Emile Gaboriau, Nicholas Blake, John Buchan– cuyas virtudes literarias empiezan a ser resaltadas por una súbita moda.

Una forma de ocupar esa silla vacía es la que se proponen las dos colecciones que aquí se dan a conocer. Querini insiste en la novedad de las premisas y la falta de tradición editorial de sus nuevos títulos: "La gran cantidad de *reality shows* que invadió el mercado televisivo acabó siendo perjudicial, pues estos programas, en general, siempre son mediocres. La calidad de los textos de 'A sangre fría' es francamente buena y sus intenciones están muy alejadas del simple escándalo morboso". Para Forn, la cuestión se centra en ese registro que tiene un pie en la ficción y otro en el hecho real: "El caso es de por sí atractivo; si la pluma es buena, el caso gana". Cohen confía en que el escritor, además, "pueda reconstruir, con su capacidad, con su talento, partes del hecho que no pueden conocerse".

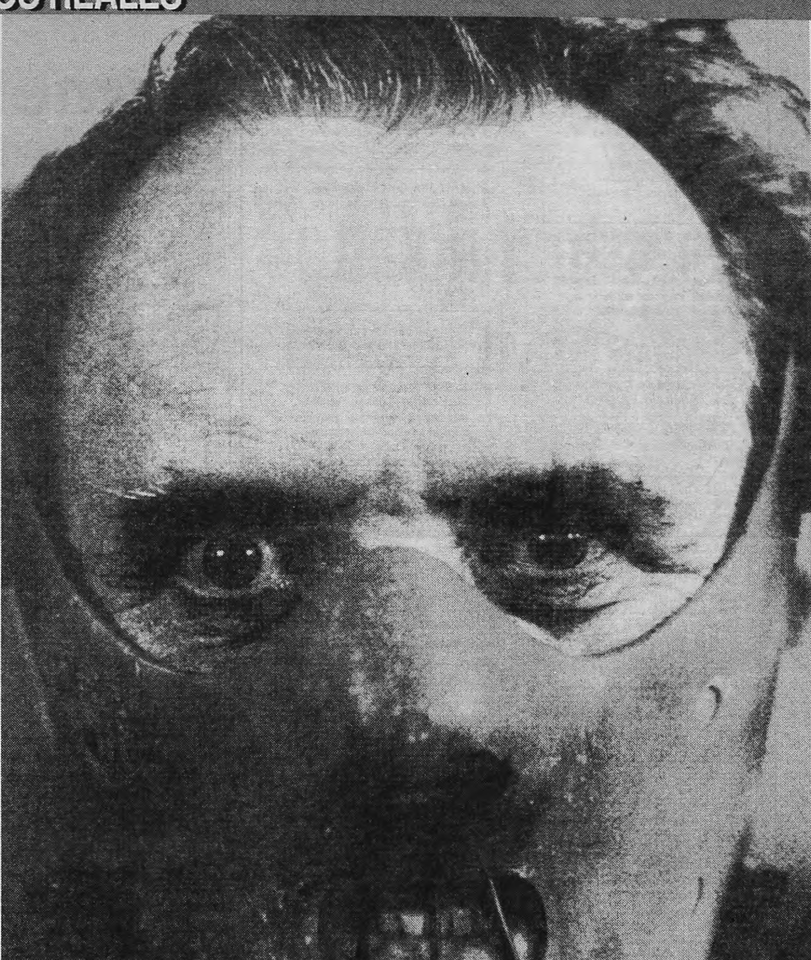
LECTOR COMPLICE. Al encargar a los escritores las ciento cincuenta o doscientas páginas de cada caso, los responsables de "Memoria del crimen" encontraron, siempre, un entusiasmo inesperado. "Es que todos somos lectores más o menos culposos de libros y noticias policiales", confiesa Forn. Querini agrega que los libros de esa colección "están pensados para conocer y conocernos mejor" y elige una brutal cita de P. Fussell para aclarar: "Si no eres capaz de imaginarte a ti mismo como un oficial de las S S empujando a mujeres y niños hacia la cámara de gas, es que necesitas conocerte mejor".

También Cohen tuvo esa impresión alguna vez. Exiliado durante la última dictadura militar y redactor del informe del Equipo de Antropología Forense que trabajó en la ubicación e identificación de desaparecidos, *Tumbas anónimas*, recuerda que le sucedió "algo muy raro" mientras lo escribía. "Empecé a entender lo que hacían los represores. Por qué me sucede esto justo a mí, no me debería pasar nunca, me decía. Y tuve que intentar pensar que el crimen es una cosa que uno tiene un poco metida en la cabeza, que es una posibilidad. Así empecé a pensar en lo policial. Y vi que el tema de la ley es algo que todos vivimos como una norma y como una posibilidad de transgresión. Con las personas que cometen crímenes una vez en la vida uno se puede identificar: tienen una vida parecida, tienen conflictos parecidos, y en algún momento, en vez de decidir alejarse de esta tentación que significa cometer un delito y transgredir la ley, deciden pasar ese umbral. La mato, me llevo la plata, lo piso con el auto: las fantasías que en algún momento tenemos todos."

Capote aseguraba que en la larga investigación de "A sangre fría" llegó a conocer mejor a los asesinos que a sí mismo. Y demostró llevar hasta el cinismo lo común de esas fantasías cuando Grobel le preguntó si no conocía a cuatro de las cinco personas asesinadas por Charles Manson en casa de Sharon Tate:

– Sí. Qué fantástico, ¿no?

Abajo, Truman Capote, autor de "A sangre fría". A la derecha, el comisario Evaristo Meneses.



LA ESTETICA DEL ASESINO

MARCOS MAYER

El inglés Thomas de Quincey imaginaba entre 1827 y 1837 una conferencia llevada a cabo en un extraño club ficticio de Londres, la "Sociedad de peritos asesinos". Después de poner de manifiesto la facilidad de una defensa del asesinato como bella arte, dado que "se han ejecutado por profesionales tantas obras maestras", anuncia con regocijo estetizante que "empieza a verse, pues, que en la composición de un asesinato bello entra algo más que dos imbéciles, uno que mata y otro que es matado, un cuchillo, una bolsa y una encrucijada oscura. La finalidad, señores, la disposición de las figuras, la luz y la sombra, la poesía, el sentimiento, son ahora estimados como indispensables para los ensayos de esta naturaleza".

Para la misma época, más exactamente en 1835, se revela un monstruoso asesinato cometido por un tal Lacenaire, cuya figura y cuyo libro *Memorias de un asesino* provocan el entusiasmo de escritores como Baudelaire o Lautreamont y reaparece como personaje en *Les enfants du Paradis*, filmada en 1943 por Marcel Carné con guión del poeta Jacques Prévert. Lacenaire declaraba haber escrito más de treinta mil versos y defendía el hábito de fumar: "No puedo concebir un poeta que no fume. No hay como la pipa para excitar la imaginación y entretenernos en una blanda indolencia, lejos de la realidad y en un mundo imaginario". Antes de morir guillotinado dejó escrito un libro en el que contaba su vida, sus crímenes y se justificaba en los males de la sociedad que lo habían dejado sin chance de hacer otra cosa.

Diez años después, Edgar Alan Poe hace nacer a Auguste Dupin, primer detective del género policial y no casualmente elige a París como escenario de sus hazañas lógicas. Los ejemplos que pueblan *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* y la confesión-justificación de Lacenaire hablan de un nuevo héroe urbano: el asesino. Hasta entonces el típico bandido rural, a la Robin Hood, robaba pero no mataba, salvo por necesidad o por venganza.

Alabado por el carácter gratuito de sus actos y perseguido por su perversidad el asesino tardó tiempo en politizarse. Antes había que conocerlo. Entre fines del siglo XIX y principios del XX cientos de tratados, ponencias y estudios se dedicaron, después del gesto inaugural del italiano Giuseppe Lombroso, a indagar en la conducta de ese ser incomprensible que se dedicaba a eliminar a sus prójimos de la faz de la tierra. Se sucedieron y mezclaron explicaciones que iban desde un atavismo inevitable a la acción corruptora de la sociedad.

Sería el expresionismo alemán en las tres primeras décadas del siglo XX el que utilizaría la figura del asesino como una clave y un anuncio de los males que se venían con el nazismo. Brecht habla de Denke (en alemán, pensamiento) un asesino que utilizaba el cuerpo de sus víctimas para fabricar objetos y Fritz Lang filma la formidable *M. el vampiro de Düsseldorf* con Peter Lorre en el papel del asesino de niñas que era juzgado y condenado por un tribunal de delincuentes.

Esta lectura política del asesinato permanece en escritores como Juan José Saer, que ve en su ensayo *El río sin orillas* a Emilio Massera como un *serial killer*, ese tipo de criminales que no pueden parar de matar y que van ganando un lugar protagónico creciente en la literatura y el cine, sobre todo por algo que *El silencio de los inocentes* –más la película que el libro de Thomas Harris– pone de manifiesto y que retoma ciertas zonas que aparecían en algunas de las películas de Orson Welles: el carácter definitivamente incomprensible del mal que, en cierta medida, lo vuelve fascinante, como parecen probarlo los graffitti celebratorios del profesor Lecter en las paredes porteñas.

También fue el asesinato el punto de partida de un género nuevo en la narrativa moderna: la *non-fiction*, nacida con *A sangre fría* de Truman Capote y que se continúa en libros como *La canción del verdugo* de Norman Mailer. La novela de Capote, escrita en 1965, confía en que sólo la sensibilidad de un escritor puede dar cuenta de los motivos y las personalidades de un par de asesinos que se cargaron a una familia entera de Kansas y abre su libro con un epígrafe del poeta-ladrón francés François Villon que es una convocatoria a la piedad. Como si ante los asesinos hubiera que reestablecer una dimensión distinta no sólo de la literatura –mezclarla indiscriminadamente con la realidad–, sino también del escritor que al verlos como personajes, experimenta un sentimiento que lo diferencia de jueces y de víctimas. Los asesinos de Capote, a diferencia de los *serial killers*, siguen siendo humanos. Hoy el rostro de Anthony Hopkins desnudando el alma de la policía interpretada por Jodie Foster es el de un animal incomprensible por su furor y su sutileza. Como para demostrar que los crímenes también tienen su estética y su historia.

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	3	4
2 *Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	1	25
3 *Los restos del día*, por Kazuo Ishiguro (Anagrama, 23,50 pesos). En los seis días de viaje que Stevens, mayordomo de Darlington Hall, emprende por el West Country, se van sucediendo las imágenes que pasean temporal y espacialmente por la memoria del protagonista.	5	3
4 *Cuentos completos I*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	9	3
5 *La edad de la inocencia*, por Edith Wharton (Tusquets, 16 pesos).	4	11
6 *La lista de Schindler*, por Thomas Keneally (Ediciones B, 10 pesos).	2	5
8 *Acoso*, por Michael Crichton (Emecé, 19 pesos). Tom Sanders tiene un brillante futuro en la empresa de computación donde trabaja. Hasta que una ex amante se convierte en su jefe y, luego de una reunión a puertas cerradas, es acusado de acoso sexual. A partir de ahí comenzará una lucha desesperada por demostrar su inocencia.	-	1
7 *Una fortuna peligrosa*, por Ken Follet (Grijalbo, 4 pesos). La saga de una familia poderosa y poseedora de un importante banco. Las intrigas y las ambiciones en un mundo de apariencias y lujo.	-	1
9 *Una cruel bendición*, por Danielle Steel (Grijalbo, 19,60 pesos). En el marco de tres historias paralelas, tras parejas deben enfrentar un mismo problema, el de la maternidad, en diferentes circunstancias.	-	1
10 *Generación X*, por Douglas Coupland (Ediciones B, 15 pesos).	-	2

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Los más inteligentes chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	1	14
2 *Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	10
3 *Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	4	141
4 *Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	8	22
5 *La llama doble*, por Octavio Paz (Seix Barral, 16 pesos). Subtitulado *Amor y erotismo*, el ensayo traza un recorrido del sentimiento amoroso a través de la historia, desde la memoria mítica hasta nuestros días.	3	6
6 *El grupo Sur*, por Oscar Hermes Villordo (Planeta, 17 pesos). Un homenaje a Victoria Ocampo y al mítico grupo que trabajó con ella entre 1931 y 1971, y que produjo la empresa cultural que más influyó en la difusión de la literatura en América latina.	-	1
7 *Hacer la Corte*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos).	10	21
8 *Buenos muchachos*, por Carlos Juvenal (Planeta, 18 pesos).	5	5
9 *Borges: una biografía*, por Horacio Salas (Planeta, 17 pesos). Borges y un recorrido por su vida desde su nacimiento en 1899 hasta su muerte en 1986, pasando por su infancia en Palermo, su adolescencia europea, el mundo literario de los '20, la polémica Florida-Boedo, los primeros libros y sus últimos años.	9	5
10 *La utopía desarmada*, por Jorge Castañeda (Ariel, 28 pesos).	-	6

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las libreraías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Horacio Vázquez Rial: **Frontera Sur** (Alfaguara). Nacido en Buenos Aires en 1947 y radicado desde muy joven en Barcelona, Horacio Vázquez Rial es autor de una docena de novelas entre las cuales se destacan *Historia del Triste* y *La isla inútil* –las más conocidas por aquí– y ésta en la que regresa a su ciudad natal para hacer el relato imaginario de la "mala vida" porteña entre 1880 y 1935.

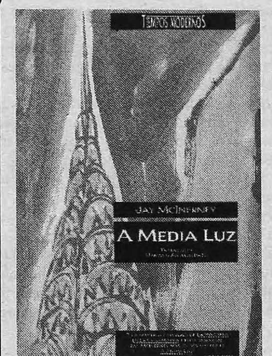
Ivan Tubau: **Periodismo oral** (Paidós). Es éste el segundo volumen de una colección destinada al ejercicio del periodismo en sus variadas formas, cuyo primer volumen está dedicado al tratamiento de la noticia. Como aquél, éste tiene una amena claridad en la explicación del tema, y agrega una mirada irónica sobre la vida real en radio y televisión.

Carnets///

FICCION

La gran desilusión

A MEDIA LUZ, por Jay McInerney. Ediciones B, 1994, 506 páginas.



La voluminosa *A media luz* –título de resonancias canyengues con que la editorial española decidió traducir el más lírico y dramático *Brightness Falls*– es la cuarta novela del norteamericano Jay McInerney. Escritor que surgiera a la fama con *Luces de neón* a principios de los 80 –perfecta novela en su estilo y astuta cocainización del cazador oculto que lo convirtió en el Nuevo Salinger Nº 584– a la que siguió *Ransom* –intrigante novela a la Hemingway sobre cowboys/samurais perdidos en un Japón alucinógeno– y *La historia de mi vida* –oportuna pero sospechosa variación femenina sobre su opus uno– que no pudo si no leerse como grito desesperado ante los riscos de la repetición y la inocurrencia.

Cuando todo hacía pensar que McInerney ya no tenía nada para contar, el muchacho abandonó las luces de la gran ciudad y el polvo veloz, se casó con una rica heredera de Nashville varios años mayor que él y –circulaban los rumores– se encerró para escribir la gran novela sobre el eclipse de la década que lo había visto nacer a las letras y a las listas de best sellers.

No debe extrañar entonces que *A media luz* sea la historia de una gran desilusión. La desilusión de McInerney y sus colegas –Ellis, Janowitz, etcétera– que ahora se veían empujados a cambiar de marcha y de intenciones si no querían terminar como ridiculizables clichés de los hiperkinéticos y formidables 80, y la desilusión de los personajes que en la ficción comienzan a tantear las asperezas de la mediana edad. De ahí la palpable ambición de sus voluntades y de ahí también la ambigua frustración que desciende sobre el lector –junto a la caída de la luz– promediando las quinientas páginas.

No es casual tampoco que la gran sombra que cruza la novela no es otra que la del trágico y fundacional Francis Scott Fitzgerald. Lo terrible es que semejante identificación y culto se siente demasiado en la trama y en la estrategia de McInerney quien –no hace falta aclararlo– lejos está de rozar el *pathos* de aquel quien también fue producto y niño dorado de una década furiosa sólo para enterrarla con una serie de artículos antológicos y autoflagelantes bajo el título de *El Crack-Up*. Así –de algún modo y, otra vez, salvando las distancias– *A media luz* se lee como una suerte de *Suave es la noche* firmado por alguien que todavía no escribió nada parecido a *El Gran Gatsby* y su búsqueda de la luz verde al otro lado del muelle.

Lo que de ningún modo significa que *A media luz* sea una mala novela más allá de su desmedida compulsión por acceder a la categoría "gran fresco social". Aquí están todos los méritos que destacaron a McInerney más allá de las modas y de las maniobras editoriales: la justeza para el diálogo y la observación, la capacidad para retratar con justeza a un personaje en un puñado de líneas, el hábil tempo con que pinta un apocalipsis matrimonial y un par de páginas antológicas y, sí, dignas del mejor Fitzgerald. Es una lástima que estas dos páginas sean las que abren el libro.

Por eso *A media luz* es una novela triste en más de un sentido. Carga sobre su amplio lomo con las tristezas y quebraduras de sus personajes y -es inevitable no percibirlo– con la tristeza de su autor por ya no estar de moda. Ahora, el flamante gurú de las juventudes seudoilustradas sellama Douglas Coupland –también traducido por Ediciones B– y escribe para los que llegaron después de los yuppies caídos de McInerney. Coupland escribe para los ángeles puros de la Generación X y se aproxima –una vez más– a la otra gran sombra tutelar de todo joven escritor de la Aldea Global, Douglas Coupland es señalado como el Nuevo Salinger Número 727, el círculo se cierra y los personajes de McInerney quedan girando en falso en la pista de una discoteca vacía. Afuera, claro, la luz sigue cayendo.

RODRIGO FRESAN

POESIA

Historia lírica

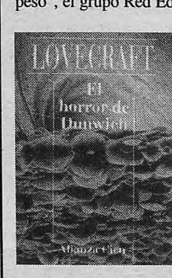
40 WATT, por Oscar Taborda. Beatriz Viterbo Editora, 1993, 62 páginas.

Con el relato de una historia se inicia el poema de Oscar Taborda (Rosario, 1959): "Bajo una luz débil y amarilla/ estábamos los dos cuidando de Cremasco". Hay allí la evocación de una historia, con acciones y personajes. El lector hallará un perfecto resumen en la contratapa del libro, pero a poco de avanzar en el texto no la reconocerá con la misma nitidez. Baste decir que es la modesta saga de un fracaso, ajena a la piedad y más cerca, en cambio, del cinismo. Una historia, digamos, digna de Onetti. El texto admite una anécdota, aunque no las tensiones de la trama. Pero, además, se estructura en series de versos con precisos ritmos, que aseguran un continuo melódico a ese indefinido relato. Así, la historia de *40 watt* –dividido en ocho partes, a las que sigue la sección "Escolios"– se desdibuja y, a la vez, afina su incertidumbre en una forma rigurosa.

LANZALLAMAS

Por menos que un café

Es la nueva cultura *pret-a-porter* que, como los tranviarios poemas de Oliverio Girondo, llega para ser leída en los medios de transporte o en cualquier ámbito por donde transcurra la vida (incluido el Open Plaza), con el formato de *pocket books* y la consistencia de los mejores autores de la literatura universal contemporánea. Bajo el marketinero lema de "¡Se acabaron las excusas! Ahora, buena literatura por un peso", el grupo Red Editorial Iberoamericana (REI) presenta la colección Alianza Cien, cuyo catálogo aúna lujo literario con el cumplimiento de la promesa promocional: sus tres primeros títulos son *Artificios*, de Jorge Luis Borges; *Guerra del tiempo*, de Alejo Carpentier, y *El perseguidor*, de Julio Cortázar, y sus precios de venta son exactamente de un peso.



Auténticos libros de bolsillo –caben perfectamente en aquellos que no midan menos de diez por quince centímetros y tengan un ancho para sesenta a cien páginas– ubicables en librerías, kioscos y hasta una popular cadena de supermercados, los volúmenes de Alianza Cien fueron tentación ineludible en la Feria del Libro, donde la gente de REI llegó a perder la cuenta de los centenares y centenares de libros que se debían reponer por día. Encuadernadas en rústica fresada, impresas en papel ecológico y con tapas –cuyo diseño, a cargo de Angel Uriarte, da muy buenos resultados con pocos recursos– de cartulina plastificada, como los mejores libros "grandes", estas miniaturas permiten acceder por el precio –y muchas veces, menos– de un café a Oscar Wilde, Miguel Delibes, H. P. Lovecraft (recomendable para el colectivo, así la realidad no asusta tanto), Isaac Asimov, Jack London, Gabriel García Márquez, Charles Darwin, Joseph Conrad, Federico García Lorca, Juan Rulfo, Edgar Allan Poe, Camilo José Cela, Pablo Neruda, Antonio Machado, Carlos Fuentes, Robert Louis Stevenson, Rubén Darío, Dashiell Hammett, Horacio Quiroga, Gustavo Adolfo Bécquer, Herman Hesse, Gregorio de Laferrère, Roberto Arlt y Platón, entre otros. Recientemente, acaban de entregar sendos textos Adolfo Bioy Casares y Ernesto Sabato, para seguir las firmas.



Cada uno de los libros permite en su pequeña escala una excelente edición con información biobibliográfica sobre el autor de la que a veces carecen volúmenes de regular formato. Y cada uno advierte, en su primera página: "Alianza Cien se propone acercar a todos las mejores obras de la literatura y el pensamiento universales, en condiciones óptimas de calidad y precio, e incitar al lector al conocimiento más completo de un autor, invitándolo a aprovechar los escasos momentos de ocio creados por las nuevas formas de vida. Alianza Cien es un reto y una ambiciosa iniciativa cultural". Esa intención didáctica se refuerza con el acuerdo entre REI y Aique, editorial famosa por sus libros para chicos, por el cual se promocionará en las escuelas esta colección con la voluntad de reducir el porcentaje escalofriante –70 por ciento– de la población que hoy se declara poco o nada lectora. "Muchas veces los docentes les piden a los chicos que compren un Cortázar, un Borges, un García Márquez, un Conrad, un Poe, y los padres, cuando pueden, tienen que ir sumando siete, diez, doce pesos. Con esta colección es posible iniciarse en sus lecturas con *El perseguidor*, *Artificios*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Una avanzada del progreso* y *Los crímenes de la calle Morgue* por un total de cinco pesos", defiende la promoción escolar Jorge Laffargue, director editorial de Alianza Argentina. Y agrega que, si tiene éxito este proyecto, una cosa será segura: "Nadie podrá decir que no lee porque el libro es caro".

SYLVINA WALGER

FICCION

Sueños relativos



SUEÑOS DE EINSTEIN, por Alan Lightman, Tusquets, 1994, 150 páginas.

Parece una tendencia cada vez más acentuada la aparición de libros que pretenden constituirse en piezas únicas, en hallazgos no convencionales que los convierten en experiencias irrepetibles. Son obras construidas sobre una idea absoluta pero trabajosamente estudiada que arman sobre ella su universo y que se instalan en una zona intermedia entre el talento y el ingenio, entre el azar y la lógica de un descubrimiento feliz, pero que no podrá continuarse. Su éxito –en términos literarios– depende de la eficacia de esa idea y no pretenden construir un estilo y una forma de narrar sino establecerse en el estallido de un descubrimiento. A este tipo de libros pertenece *Sueños de Einstein* del físico y profesor de cosmología estadounidense Alan Lightman quien, dado el tema de su obra, parece portar más un seudónimo que un nombre.

Lo que se cuenta en este libro de género incierto son los sueños del joven Einstein, mientras trabajaba en la oficina de patentes de Berna, que lo llevan hacia su peculiar teoría del tiempo y las dimensiones. Mientras inspecciona y mejora los inventos de otros, el autor de la teoría de la relatividad va acumulando imágenes oníricas que construyen diversas maneras de ser del tiempo. Tiempos que retroceden, que se aniquilan, que se convierten en una dimensión más del espacio, tiempos que niegan el futuro o viven de él, tiempos en los que el pasado es una presencia inevitable u olvidada. Treinta y dos imágenes del tiempo que aparece como reversible, bifurcado, desconocido, ominoso e insalvable construyen diferentes paisajes de la vida humana sujetas a esos distintivos caracteres que la organizan y en las que, sólo a veces, aparecen los rebeldes que sostienen una vida más allá de las concepciones del tiempo vigentes en los paisajes de los sueños.

Lightman construye en la psiquis de Einstein un universo obsesivo que recorre todas las posibilidades de la lógica, siguiendo tanto el modelo de la investigación científica como el de la novela y propone un libro que es atractivo por ser sobre todo una suma de parábolas y por rescatar un tema demasiado rápidamente resuelto en la lógica de la vida cotidiana. *Sueños de Einstein* atrae sobre todo porque logra, en un estilo apaisado y desdramatizado, una especie de cuadro de todas las novelas con que la ciencia ficción y la literatura fantástica han imaginado mundos posibles y alternativos a eso que se llama realidad. Esa descripción, plena de una imaginación que remite en igual medida a Italo Calvino y a Borges, se sobrepone a lo que sería la hipótesis general del libro que es, de manera flagrante, un juego de ingenio un tanto naif: suponer que la especulación científica es básicamente una ampliación y una puesta en lenguaje lógico de la mecánica del mundo de los sueños. Los breves episodios en los que se narra la vida de Einstein durante el período de incubación de sus teorías sobre el tiempo son simplemente un sostén a lo más interesante del libro que ocurre cuando el tiempo se vuelve protagonista de otros universos posibles.

De allí que la lectura de esta primera novela de Alan Lightman –que figuró por varios meses en las listas de best sellers estadounidenses y que recogió calurosos elogios de Salman Rushdie y de Oliver Sacks– produzca esa sensación de estar ante un producto agradable que no termina de profundizar un excelente punto de partida que se disfruta mientras se lo lee y que luego deja la impresión de algo que podría haber llegado más allá de las fronteras del ingenio.

MARCOS MAYER

FICCION

La risa amarga

LA MIOPIA DE RODRIGUEZ Y OTROS CUENTOS, por Leo Masliah, Ediciones de La Flor, 1994, 160 páginas.



El dramaturgo italiano Dario Fo presentaba en *Muerte accidental de un anarquista* una situación "cómica" a través de una sucesión de escenas que movían al espectador a la risa, para luego, y casi de inmediato, trasladarlo a un movimiento inverso y siniestro –en el sentido de la indecidible presencia simultánea de lo extraño y lo conocido– y producirle una especie de espanto que se sintetizaría en la pregunta: "¿De qué me estoy riendo?". A partir de allí podían suscitarse una serie de reflexiones críticas sobre los personajes que iban desgranando sus discursos con la antitética ambigüedad que se expresa en la tensión entre la risa y el horror.

La risa amarga de este tiempo, que habría perdido definitivamente el carácter festivo de la risa carnavalesca, según Mijail Bajtín, emerge, una vez más, en el último de los textos publicados de quien también en sus canciones y mediante afinadas técnicas logra provocar tales efectos: Leo Masliah.

La miopía de Rodríguez y otros cuentos es una recopilación que Ediciones de La Flor arma a partir de un conjunto de "relatos", algunos publicados anteriormente en una edición uruguaya, pero modificados, entre otras cosas por la corrección de erratas, junto con otros inéditos. De género indeterminado, mezcla de experimentación y naturalismo, costumbrismo y literatura fantástica, los textos de Masliah recorren registros varios de hablas y formas narrativas, apelan a lo cotidiano y a teorías diversas en un irreverente cambalache que, como la obra de Fo, a un tiempo divierte como suspende la risa o el juicio unívoco para intentar apresar el trasfondo que la aparentemente sencilla superficie del texto presenta. Esa posición entre lo establecido y lo que se agita, incide, aglutina la dialéctica entre un orden y la libertad de distorsionarlo se evidencia, por ejemplo, en "Alfabéticos", donde el discurso se trama sosteniendo y a la vez violando una regla.

Divertido, desechable, terrible, simpático, amable, son calificaciones que el libro permite y, tal vez, alienta. Situado en un áspero filo que cuestiona las convenciones literarias, los saberes y las mínimas experiencias de todos los días y, a riesgo de quedar situado en un lugar subsidiario, Masliah insiste en sus textos en explorar ese borde. Buscando lo que encierra de tragedia, de perpleja constatación –risible y/o espantosa–, interrogando al hacerla tangible la incontrastable presencia del absurdo.

SUSANA CELLA

Oscar Taborda indaga las posibilidades estéticas del poema narrativo. Forma poco frecuentada en la poesía argentina de los últimos años, con la luminosa excepción de *El arte de narrar*, de Juan José Saer. Este libro hasta ahora solitario halla en *40 watt* su descendencia. Ambiguamente, el poema narrativo replantea la situación de la voz lírica en un mundo donde la épica es imposible. Al mismo tiempo, desestabiliza la narración al relativizar la memoria, en un mundo donde narrar la experiencia es problemático: "Días que no habrán de volver en esta hora/ en que el presente suena hueco/ y la memoria, entrenada igual que un perro,/ sólo trae basura y neumáticos quemados,/ altos matorrales cubriendo una banquina,/ pero nada de aquello que se amara", leemos.

La desintegración de la anécdota, la demora en un paisaje de desechos y carencia, el tono de voluntad derrotada que mal disimula la ironía, lo vuelven un poema que, como el personaje Cremasco, trafica con restos. Objetos cariados en el río que se agosta junto a la basura industrial. Pero también restos del recuerdo y restos de la historia. Los *40 watt* son la pálida luz de una conciencia que apenas recupera un pasado. Y al incorporar los sujetos de la pobreza al poema insinúa, con cierto ademán que podría interpretarse políticamente, una épica de la indigencia.

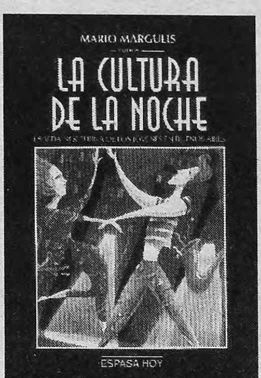
Con elementos usuales, Oscar Taborda ha ensayado algo nuevo. Aunque publicó poemas en volúmenes colectivos –*Poesía de cuarta* (1980) y *Con un basta* (1983)–, éste es su primer libro.

JORGE MONTELEONE

ENSAYO

Función trasnoche

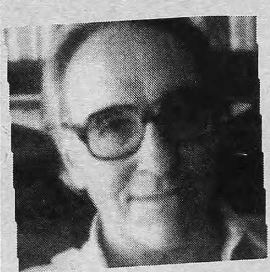
LA CULTURA DE LA NOCHE, por Mario Margulis (compilador). Espasa Calpe, 1994, 300 páginas.



Con un título preciso, y un subtítulo (*La vida nocturna de los jóvenes de Buenos Aires*) aún más claro, esta compilación de once breve ensayos reunida por el sociólogo Mario Margulis es el resultado de un seminario realizado en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Ese particular proceso de gestación de los textos sirve para explicar ciertas intermitencias y los desniveles de un libro que trata de aportar una cuota de análisis, algo indispensable si se quiere llegar a comprender la realidad juvenil de los noventa. "Gran parte de la juventud parece desentenderse del futuro, se retira del espacio público, resignando en los hechos y en los sueños la construcción del mundo", escribe Mario Margulis en el ensayo que abre el libro, retratando el hedonismo y la cultura del "reviente" que –paradójicamente o no tanto– hablan al mismo tiempo del "no future" porteño de los noventa.

Separando en primera instancia la materia de análisis en cuatro grandes categorías (rock, discotecas, bailantas y modernos), el pecado original de los trabajos, que en algunos casos llega a desbaratar completamente su intento, está descripto por el propio Margulis en el prólogo: "El seminario se integró con jóvenes nativos en la cultura de la noche, y un profesor de otra generación y, por lo tanto, no nativo". El libro, en consecuencia, está cruzado por un estilo que permanentemente recuerda su destino; jóvenes sociólogos (y no tanto) intentando de describir lo obvio catedráticamente, para exponerlo ante sus doctos pares.

Dentro de ese esquema, bastante lejano al periodístico "modo claro y ameno" prometido en la contratapa, los once trabajos no dejan de reflejar –con repeticiones y contradicciones lógicas dentro de las recopilaciones– una noche que se describe como tomada por los jóvenes. "Los extraños del pelo largo", el último ensayo del libro, se destaca porque el tema elegido excede el marco de las cuatro categorías planteadas. Más allá del rock, la disco o la bailanta, el trabajo de Silvina Kuasñosky y Dalia Szulik se detiene en la realidad marginal de "las tribus de la calle", describiendo sus costumbres y actitudes a través de testimonios y trabajo de campo. De los tres textos dedicados a las discotecas, "La discoteca como sistema de exclusión" es el más completo. En él, Marcelo Urresti repasa exhaustivamente y sin prejuicios cada variable sociológica aplicable dentro de esos "hitos de la topografía urbana" (tal como él llama a las disco). Finalmente, con respecto al rock (que con cuatro ensayos es el género más transitado del libro), el texto de Paula Bustos Castro –"Los militantes del bardo"– resulta una excelente y minuciosa descripción del rito de los recitales; el ámbito del "aguante", una palabra que sirve como ninguna otra para definir, al mismo tiempo, tanto la resistencia de cierta juventud así como sus límites.



MARTIN PEREZ



EL LARGO ADIOS

La literatura italiana contemporánea no se termina en Pavese, Calvino, Pasolini o Moravia. Antonio Tabucchi –"El angel negro", "Nocturno hindú", "Dama de Porto Pim"– es el niño preferido por críticos y lectores entre los nuevos. Editorial Anagrama distribuirá en pocos días su novela "Requiem" y de ella habla Tabucchi en esta entrevista realizada por Nico Orengo, periodista y también escritor del que se conocerá en breve "La rosa de Evita", publicada por Sudamericana.

NICO ORENGO

"Pessoa es un escritor peligroso porque es atrayente, seductor; en su desasosiego, termina engañando al lector. Y yo, que traduje su desasosiego, quería también terminar de leerlo." Así describe Antonio Tabucchi el largo adiós que marca su última novela, *Requiem*: un adiós a Fernando Pessoa. "Leí demasiada literatura que da desasosiego –agrega–: Durrenmatt, Sciascia, Pirandello, Bernanos. Probablemente quiero volver a las bellas lecturas de la adolescencia." Habla de Verne, de Salgari, dice que otra vez le gustan "las ideas de los vengadores bajo el mar, de las empresas heroicas. Parecen metáforas, no tienen el espesor de la realidad. Pienso en aquellas lecturas llenas de viento, de viajes y estupor".

–*¿Surge un Tabucchi escritor sin la sombra de Pessoa?*

–Como escritor no creo tener deudas con Pessoa, a pesar de que él me ha hecho partícipe de su angustia. Como escritor quisiera medirme con una novela "contenedora" donde tirar historias bizarras, diálogos, pequeños bombardeos narrativos, poemas en prosa.

–*Más que un abandono, lo suyo parece un emprendimiento "Súper Pessoa".*

–No. Es una novela de formación, como se la puede entender a fin del milenio, todo quebrado y hasta iniciático.

–Requiem *no obtuvo el Premio Strega porque fue considerado un libro extranjero. Un crítico dijo que "estaba en la lengua de otro", porque usted lo escribió en portugués.*

–La sensación es la de ser otro siendo yo mismo. Que es la misma sensación que se experimenta escribiendo en una lengua adoptiva. A mí me gustó mucho asumir una lengua sentimental. Y no materna. Porque obtuve una sensación de alteridad. Escribía con la conciencia de ser yo y al mismo tiempo me sentía otro. Eso da una suerte de ebriedad, de felicidad. No da angustia, frecuentas al otro que está dentro de ti. Le das voz. Hay siempre otro dentro de ti y si le puedes dar voz sientes que es una experiencia muy interesante.

–*Cuando Tabucchi lee* Requiem *escrito en portugués, ¿qué siente?*

–Siento que soy otro distinto a eso que leo. Pienso en el dialecto. Ciertas cosas deben ser dichas en dialecto, que es una lengua afectiva. Yo, como toscano, no tuve nunca dialecto y no he sentido nunca la necesidad. El portugués es mi dialecto.

–*¿Pessoa es dialecto?*

–El es un hiperliterato. En poesía usó un portugués hiperliterario. Yo tenía dos posibilidades: usar el portugués literario, el de mi profesión, o aquel otro, coloquial, de mi experiencia. Sin proponérmelo escribí en portugués coloquial.

–*¿Qué relación tiene* Requiem *con su angustia de lector?*

–Hay una relación directa con la angustia de la memoria. Soy una persona que sabe elaborar el luto, remover y transferir en el pasado. Así creé un *yo* que lucha con la dificultad de elaborar un luto y quiere despedirse de las personas y de las cosas que ocuparon un espacio importante en su vida.

–*¿Ningún adiós a Pessoa o a Lisboa?*

–Un saludo afectuoso, una plegaria: que me dejen en paz. Lisboa es una ciudad en la que he vivido y donde me gustaría pasar, si Dios me lo concede, mi vejez. Probablemente la idealicé demasiado como un lugar de deseo. Iré allí a escribir las elegías de Vecchiano, en prosa; no en poesía porque no tengo el beso de esta gracia. Pero ahora estoy aquí, permaneceré callado y pensaré en algo. En este momento no tengo ganas de escribir, sólo tengo ganas de leer, que como decía Borges es una actividad más discreta y desinteresada. Balances no hago, nunca los hice. La vida de todos nosotros siempre es un balance provisorio. Nunca se sabe qué cosa sucederá mañana. Por lo tanto...

–*¿Vuelve a Joyce y al inicio del 900?*

–El círculo se cierra. Nosotros somos los nietos de esa gente. El equilibrio se rompió. Con la novela de formación volvemos a los clásicos. Pienso en la grandeza de *El asno de oro*.



El fantasma de

Antonio Tabucchi es el introductor de Fernando Pessoa en Italia, a quien inexplicablemente, hasta hace pocos años, sólo algunos "portuguesistas" conocían. Ha traducido, prologado y curado la edición de todas las obras existentes en italiano del poeta portugués. Sus ensayos críticos sobre Pessoa (el primero de los cuales data de 1979) fueron en 1990 reunidos en un volumen, *Un baule pieno di gente*. Son ensayos celebratorios, escritos para pagar una deuda de amor, por ese instinto primario de comunión que hace que un individuo quiera compartir y comunicar a los demás un enriquecimiento desbordante. El repertorio de las fórmulas críticas que giran en torno de Pessoa es limitado, tolera un cierto número de combinaciones, después de lo cual entra en estado de sordera y catalepsia. Ahora bien: en esos ensayos Tabucchi no pronuncia uno solo de esos enunciados mágicos, esos abracadabras, esos superlativos. Quien escriba, nos dice Tabucchi, tiene muy serios motivos para confrontar la propia posición con el universo de Pessoa: siempre aprenderá algo.

Hasta el lector menos atento reconocería la influencia de Pessoa en la literatura de Tabucchi. En *Nocturno hindú*, en un pasaje memorable del capítulo sexto, se habla de Pessoa ("la ciencia ciega ara vanos surcos, la fe loca ara el sueño de su culto, un nuevo dios es sólo una palabra, no creer o buscar: todo está oculto"). El personaje deambula por hoteles y bibliotecas de Bombay, Madras y Goa buscando a un amigo –portugués– del que ha perdido el rastro. *Requiem* tiene algunas cosas en común con *Nocturno hindú*: la irracional conjetura, por ejemplo, de que algún amante de recorridos incongruentes pueda un buen día utilizar la novela como guía turística.

Para mayor sorpresa, Tabucchi escribió *Requiem* originariamente en portugués. Y no quiso asumir el rol de traductor de sí mismo. Dado que el portugués Tabucchi lo conoce al punto de haber podido escribir una novela como ésta, a nadie debería resultar extraño que lo haya hecho: también Fernando Pessoa, que a lo largo de este libro viaja como un fantasma, escribía en inglés, la lengua de su infancia en Durban, en el Africa del Sur, la lengua de sus inicios literarios, de sus poemas eróticos y de sus cuentos de misterio.

GUILLERMO PIRO

Stevenson es nada más que una novela de aventuras. Yo distingo mi posición entre escritor y lector. Como lector, hoy quiero a Stevenson.

–Que le servirán después para escribir...

–Dudo que lo se lee influya en lo que se escribe. No creo en lo que Borges decía, que la literatura es un continuo reciclaje. Los libros que escribimos tienen que ver con la vida que vivimos. Inclusive si después no somos capaces de encontrar un nexo, inclusive si no me interesa encontrarlo.

–¿En qué medida la crítica ayuda hoy a leer?

–La crítica sirve si orienta y aconseja. Leí *Presencias reales* de Steiner, y fue para mí una gran bocanada de oxígeno. La literatura tiene necesidad de ser amada. No tiene que ser mirada con sospecha.

–¿Hoy es así?

–Hasta en el libro equivocado hay siempre algo. Es el intento de decir. Y es necesario alentarlo. La literatura es el resultado de tantas cosas. La crítica tiene que ser un astrolabio, una orientación.

–¿Hoy no es así?

–No lo es cuando se apropia demasiado del derecho de juzgar, poniendo al escritor frente a un tribunal. Me gusta mucho más una crítica paterna, no paternalista. Una crítica que dé buenos consejos, con indulgencia. El escritor es una criatura frágil. Inclusive aquellos que parecen más arrogantes.

Traducción: G.P.

Pessoa



EL SECRETO

DONNA TARTT

Nacida en 1963, en Mississippi, Donna Tartt es un caso especial: se jacta de poder recitar de memoria "toneladas de poesía" mientras su primer libro no baja de las poco elitistas listas de best-sellers, además de haberle valido hasta ahora cerca de un millón de dólares de derechos y un contrato para versión cinematográfica. Emecé distribuirá en mayo tan notable debut literario, "El secreto", que aquí se anticipa.

Cuando las luces se encendieron y el círculo de oscuridad retrocedió a los límites cotidianos y familiares del living –un escritorio atestado, un sofá bajo y deformado, las cortinas polvorientas que habían caído en manos de Francis tras una de las purgas decorativas de su madre– fue como si hubiera encendido el velador tras una larga pesadilla. Parpadeando, me alivió descubrir que las puertas y ventanas seguían donde se suponía que debían estar, y que los muebles no se habían reacomodado, por alguna magia diabólica, en la oscuridad.

Giró el picaporte. Entró Francis del vestíbulo oscuro. Estaba respirando con fuerza, y tiraba con movimientos convulsivos los dedos de un guante.

–Cielos, Henry –dijo–. Qué noche.

Yo estaba fuera de su línea de visión. Henry me miró y se aclaró la garganta discretamente. Francis giró hacia mí.

Creí devolverle la mirada con toda naturalidad, pero evidentemente no fue así. Mi cara debía de estar traicionándome.

Me miró un largo momento, con el guante a medio sacar, colgándole fláccido de la mano.

–Oh, no –dijo al fin, sin apartar los ojos de los míos–. Henry. Lo hiciste.

–Me temo que sí –dijo Henry.

Francis cerró los ojos con fuerza, y después volvió a abrirlos. Se había puesto muy blanco, con una palidez seca como un dibujo de tiza sobre un papel. Por un momento me pregunté si se desmayaría.

–No hay problema –dijo Henry.

Francis no se movió.

–De veras, Francis –dijo Henry, con una nota de impaciencia–. No hay problema. Siéntate.

Jadeando, Francis cruzó el cuarto y se dejó caer pesadamente en un sillón, donde empezó a buscar en el bolsillo un cigarrillo.

–Lo sabía –dijo Henry–. Yo te lo había dicho.

Francis me miró, con el cigarrillo sin encender temblándole en los dedos.

–¿Lo sabías?

No respondí. Por un momento me pregunté si todo esto no sería alguna monstruosa broma. Francis se pasó una mano por la cara.

–Supongo que ya todos lo saben –dijo–. Ni siquiera sé por qué me preocupo.

Henry había ido a la cocina a buscar un vaso. Ahora sirvió whisky y lo tendió a Francis.

–Deprendi miserum est –dijo.

Para mi sorpresa Francis se rió con un pequeño ronquido sin alegría. –Santo cielo –dijo, y tomó un largo trago–. Qué pesadilla. No puedo imaginarme qué piensas de nosotros, Richard.

–No importa. –Lo dije sin haberlo pensado, pero no bien terminé de decirlo comprendí, con algo parecido al sobresalto, que era cierto; en realidad no importaba tanto, al menos no en el modo preconcebido que habría podido esperarse.

–Bueno, supongo que podrías decir que estamos en un gran lío –dijo Francis, frotándose los ojos con el pulgar y el índice–. No sé qué haremos con Bunny. Tuve ganas de abofetearlo cuando estábamos en la fila para entrar a ver esa maldita película.

–¿Lo llevaste a Manchester? –preguntó Henry.

–Sí. Pero la gente es tan entrometida, y en realidad nunca sabes quién puede estar sentado a tu lado, ¿no? Ni siquiera era una buena película.

–¿Qué era?

–Una tontería sobre una fiesta de solteros. Sólo quiero tomar mi somnífero y meterme en la cama. –Bebió el resto de su whisky y se sirvió otra medida. –Cielos –me dijo–. Te has portado tan bien en todo esto. Me siento horrendamente avergonzado por todo lo que pasó.

Hubo un largo silencio. Al fin dije:

–¿Qué harán?

Francis suspiró.

–No nos *proponemos* hacer nada –dijo–. Sé que suena mal, ¿pero qué podemos hacer ahora?

La nota de resignación que había en su voz a la vez me irritó y me deprimió.

–Yo no lo sé –dije–. ¿Pero por qué diablos no fueron a la policía?

–Estás bromeando –dijo Henry secamente.

–Podrían haberle dicho que no sabían qué pasó. Que lo encontraron muerto en el bosque. Oh, cielos, no sé, que lo atropellaron con el auto, que se interpuso en el camino o algo...

–Eso habría sido algo muy tonto –dijo Henry–. Fue un lamentable accidente y lamento que haya pasado, pero con franqueza no alcanzo a ver en qué serviría a los intereses de los contribuyentes en general o al mío en particular que yo pase sesenta o setenta años en una cárcel de Vermont.

–Pero fue un *accidente*. Tú mismo lo dijiste.

Se encogió de hombros.

–Si se hubieran presentado en el momento, habrían salido con un cargo menor. Quizá no habría pasado nada.

–Quizá no –dijo Henry amablemente–. Pero recuerda que estamos en Vermont.

–¿Qué diferencia hace eso?

–Lamentablemente, la diferencia es grande. Si el caso iba a proceso, el juicio se haría aquí. Y no tendríamos, me atrevo a decir, un jurado de pares.

–¿Y con eso qué?

–Dirás lo que quieras, pero no podrás convencerme de que un jurado de lugareños pobres iba a tener la más remota piedad por cuatro estudiantes universitarios en un juicio por el asesinato de uno de sus vecinos.

–La gente en Hampden ha estado esperando años a que pasara algo como esto –dijo Francis, encendiendo otro cigarrillo con la colilla del anterior–. No saldríamos limpios de un cargo de homicidio. Tendríamos suerte si escapáramos a la silla eléctrica.

–Imagínate cómo se vería –dijo Henry–. Los cuatro somos jóvenes, instruidos, de familias pudientes. Y, quizá lo más importante, no somos de Vermont. Supongo que cualquier juez razonable encontraría atenuantes en nuestra juventud, y en el hecho de que fue un accidente y lo demás, pero...

–¿Cuatro chicos ricos de una universidad? –dijo Francis–. ¿Bebida? ¿Drogas? ¿En terrenos de este tipo en medio de la noche?

–¿Estaban en terrenos de él? –Bueno, aparentemente –dijo Henry–. Ahí lo encontraron, según los diarios.

Yo no había estado mucho tiempo en Vermont, pero sí lo suficiente para imaginarme lo que cualquier lugareño pensaría de *eso*. Introducirse en terreno de alguien era equivalente a introducirse en su casa.

–Oh, Dios –dije.

–Y eso no es ni la mitad del asunto –dijo Francis–. Estábamos vestidos con *sábanas*, y andábamos descalzos. Bañados en sangre. Oliendo a bebida. ¿Te imaginas si hubiéramos ido a la oficina del alguacil y tratado de explicarle todo *eso*?

–Además de que no estamos en condiciones de explicar nada –dijo Henry, soñador–. De veras. No sé si comprenderás la clase de estado en que nos encontrábamos. Apenas una hora antes, habíamos estado realmente *fuera de nosotros mismos*. Y puede ser un esfuerzo sobrehumano perderse completamente, pero no es nada comparado con el esfuerzo de *recuperarse*.

–No fue como si se soltara un resorte y allí estábamos, con nuestras viejas y queridas personalidades –dijo Francis–. Créeme. Era como si saliéramos de un tratamiento de shock.

–Realmente no sé cómo llegamos de vuelta a casa sin que nos vieran.

–Era imposible armar una historia plausible a partir de esos datos. Pasaron semanas antes de que yo saliera del trance. Camilla ni siquiera pudo hablar durante tres días.

Con un pequeño estremecimiento, lo recordé. Camilla, la garganta envuelta en una bufanda roja, sin poder hablar. Laringitis, me había dicho.

–Sí, fue extraño –dijo Henry–. Pensaba con claridad, pero las palabras no le salían. Como si hubiera tenido un ataque. Cuando empezó a hablar otra vez, un francés aprendido en la secundaria le volvió antes que el inglés *o* el griego. Balbuceos escolares. Recuerdo haber estado sentado junto a su cama, escuchándola contar hasta diez, o señalando con el dedo *la fenêtre, la chaise...*

–Era tan gracioso –dijo Francis riéndose–. Cuando le pregunté cómo se sentía me dijo: *Je me sens comme Hélène Keller, mon vieux.*

–¿Fue a ver al médico?

–¿Estás loco?

–¿Y si no se hubiera repuesto?

–Bueno, lo mismo nos pasó a todos –dijo Henry–. Salvo que se borró, más o menos, en un par de horas.

–¿No podían hablar?

–Estábamos mordidos y arañados –dijo Francis–. Con la lengua atada. Medio locos. Si hubiéramos ido a la policía en ese estado, nos habrían acusado de todos los crímenes no resueltos en Nueva Inglaterra en los últimos cinco años. –Abrió un periódico imaginario y leyó sus titulares: –"Hippies Alucinados Culpables de la Matanza en la Granja", "Homicidio Ritual del Viejo Fulano".

–"Adolescentes Satanistas Ultiman a Conocido Vecino de Vermont" –dijo Henry encendiendo un cigarrillo.

UNA POPULARIDAD DISTINTA

¿Puede alguien tener como ídolo máximo al poeta T. S. Elliot, saber de memoria "toneladas de poesía", arrojar al paso citas de Santo Tomás, J. D. Salinger, Platón y Dante y ser popular? Parece que sí. Donna Tartt reúne todas esas características. Su primer libro –y único hasta el momento, cuando trabaja en el segundo tras un suculento anticipo de derechos de autor– se convirtió en un bestseller instantáneo en los Estados Unidos y será llevado al cine por Alan Pakula aunque se trate de unos jóvenes estudiantes universitarios de Nueva Inglaterra que, elegidos por un profesor de lenguas clásicas carismático y snob, intentan buscar la verdad emulando a los griegos antiguos: en ritos dionisíacos. Entre tanto sexo, droga y alcohol alguien puede morir casualmente y ese secreto, aunque guardado en lenguas muertas, cambia las cosas.

Alejandra López

RECORRIDA POR UNA OBRA QUE SE REEDITA

CUANDO DIGO ALICIA STEIMBERG

Ganadora de premios literarios como el Planeta 1992 con "Cuando digo Magdalena", Alicia Steimberg es una escritora mal conocida hasta hace poco, publicada por editoriales pequeñas o extintas o extranjeras, de la que se tienen "ideas-píldoras" –algo así como pequeños prejuicios operativos–, según define, para demoler, Elvio Gandolfo en este artículo, a propósito de la reedición de "Músicos y relojeros" y "Su espíritu inocente".

ELVIO GANDOLFO

Alicia Steimberg es una escritora muy mencionada y premiada en concursos, pero poco leída. En el estilo de *Selecciones del Reader's,* la pereza generalizada de la crítica, los propios escritores y gran parte de los lectores ha terminado por generar la *idea-píldora*: una frase corta que simula conocimiento y permite zafar en las conversaciones. Por dar un ejemplo: "Me interesa el Cortázar cuentista, no el novelista". En el caso de Steimberg, cuando la pregunta a alguien es qué piensa de su obra, la respuesta suele ser: "Tiene un libro inicial muy bueno, *Músicos y relojeros,* y otro muy malo, *La loca 101*". Si uno lo deja ahí, no pasa nada. Pero si insiste y pregunta: "¿Qué tal son los otros libros?", la respuesta generalizada es: "No sé, no leí ninguno" o, en el mejor de los casos: "Leí uno más, pero no recuerdo el título".

La idea-píldora, como todo recurso de ese tipo si es que quiere funcionar, tiene algo de verdad: *Músicos y relojeros* es un libro muy bueno y *La loca 101* es malo. El problema es qué hacer con el resto de su obra que, aunque deja intacto ese recurso, complica la visión de lo que Steimberg escribe.

Casi todos los otros libros obtuvieron menciones o premios anteriores o posteriores a su publicación, desde los más prestigiosos (Seix Barral o Planeta) hasta los más fugaces (Satiricón de Oro). Esa "obra" de Alicia Steimberg incluye al menos cuatro libros aparte de los ya mencionados: *Su espíritu inocente* (Pomaire, 1981), *Como todas las mañanas* (cuentos, Celtia, 1983). *El árbol del placer* (Emecé, 1986), *Cuando digo Magdalena* (Planeta, 1992). Dos textos laterales son *Amatista* (Tusquets, 1989), una novela erótica que obtuvo el premio Sonrisa Vertical (bautizado con clásico ingenio gallego, o catalán) y *El mundo no es de polenta,* definida como *"nouvelle gastronómica para adolescentes"*. En ambos casos se trata de algo así como notas al pie de esa "obra".

¿Quiere decir eso, entonces, que esa obra es más profunda, más lograda: que hay, como suele requerir cierta retórica tácita de la crítica, los otros escritores, el público y hasta el celebérrimo "mercado", una "evolución"? No, y parte de su interés es ése, por las características mismas de ese conjunto de al menos seis libros.

LA RAZON DE MI VIDA. Más que en muchos otros casos, esa media docena de libros trazan un recorrido coherente. De algún modo van pintando la vida de una mujer primero niña *(Músicos y relojeros),* después adolescente *(Su espíritu inocente),* al fin adulta *(El árbol del placer, Cuando digo Magdalena).* Aunque los nombres o el tipo de persona (primera, tercera) que se emplee cambien, no cuesta demasiado reconocer una misma biografía.

Ese yo narrativo es una mujer que tuvo una infancia difícil en lo económico y en la integración social; una mujer para quien uno de los recuerdos más sólidos de la infancia son las goteras o el desorden hogareño; una mujer que siempre tuvo que luchar a brazo partido porque los demás "no se dieran cuenta" (de que era pobre, de que era judía, de que le costaba creerse bella); una mujer que empleó como arma de supervivencia el ingenio y el sentido del humor; una mujer, por fin, que al llegar a la adultez, lejos de serenarse, salió a buscar por todas partes (el "control mental", el psicoanalismo de cuarta) una línea conductora, un camino de concreción de identidad que evidentemente las sucesivas relaciones no pudieron darle.

Descripta así, una obra parece ser el equivalente perfecto de la escritura terapéutica. El problema es que, si lo fuera, no funciona, está postergada libro tras libro, sin pasar de un sincero "punto cero". Más problematizador aún: de hecho si la meta a alcanzar fuera cierta capacidad de lucidez, de felicidad, de captación de lo real y de los afectos propios o ajenos, el punto de llegada sería *Músicos y relojeros.* Ahora que se ha puesto de moda "la flecha del tiempo", a través del astrofísico Stephen Hawking o del novelista Martin Amis (que escribió una novela íntegra "al vesre"), bastaría emplear el concepto para tranquilizar a toda esa gente que se vincula con un libro. Con sólo invertir la cronología se podría decir que Steimberg "llegó" a su libro más "maduro", en cuanto escritora.

Pero ocurre que el yo narrativo de esos libros no es ante todo escritora. Sí la preocupa, una y otra vez, la camisa de fuerza del "castellano universal". Pero también se la adivina entregada a "labores de su casa" (que incluyen, hoy día, un trabajo fuera de esa casa), buscándose. Sin encontrarse.

MAS ALLA DE LA IDEA PILDORA. A esta altura el paciente lector está irritado. En caso de que tenga que ir más allá de la idea-píldora quiere saber si vale la pena. En otras palabras: ¿qué más se puede leer? Saciemos de inmediato su deseo. De las novelas restantes la más satisfactoria, y precursora de cierto derrumbe ahora inocultable de la imagen "seria" del mundo psicoanalítico porteño, es *El árbol del placer,* que sigue los vericuetos de un grupo de pacientes de una mezcla de gurú, chanta y mafioso liviano; en *Como todas las mañanas* hay por lo menos dos cuentos brillantes ("El milésimo día de García", que no es un hombre, como cabría esperar, sino una mujer, y "Recuerdos del Tigre", un cuento "loco", que nada tiene que envidiarle a los buenos cuentos de Fogwill) y otro, una vez más premiado ("Ultima voluntad y testamento de Cecilia"), que resulta una síntesis de la biografía de nuestra querida amiga: el yo narrativo de las novelas.

Una vez librados del lector ansioso de seguridad, sigamos con lo nuestro. Leída en conjunto (para lo cual opino que hay que tener un interés considerable, de oficio, en la literatura o en los procesos terapéuticos de cualquier tipo) la obra de Steimberg insatisface o incomoda de un modo muy especial, muy literario: finge ser anecdótica, "divertida", suelta. Pero es sincera, auténticamente claustrofóbica. Ocurre que esa claustrofobia se contagia a los elementos básicos. Los diálogos de los personajes no los comunican. Las descripciones son sintéticas, rápidas, apenas bosquejos. Y todo parece estar a la espera de algo que, finalmente, no se concreta. En *El árbol del placer,* la firme estructura de las primeras cuatro quintas partes se dispersa en el final. En *Cuando digo Magdalena* los brochazos "costumbristas" (eficaces en sí, en su descripción de los hábitos o paisajes porteños) no alcanzan a disimular el carácter un poco forzado que adquiere la revelación del misterio.

De ese modo, un trayecto que parte de un paraíso perdido (en biografía y estilo), *Músicos y relojeros,* que alcanza su mayor caos en *La loca 101* y *Cuando digo Magdalena,* que se vuelve eficaz en algunos cuentos y en *El árbol del placer,* sigue comunicando sobre todo un sentido de inminencia, de algo que va a resolver tanto esfuerzo (por parte de la autora y del lector, que idealmente es también un escritor). Esa epifanía promete ser el momento en que la espera y el buceo se concreten no en una tonta disolución final en la felicidad (personal del personaje, y del estilo), lo que traicionaría todo el recorrido previo, sino en una incomodidad con menos pena. Por sincero, por tenaz, el yo narrativo de esa media docena de libros se la merece.